HANS THOMA

BETRACHTUNGEN ÜBER DIE GESETZMÄSSIGKEIT SEINES STILES

VON

HENRY THODE



1.—3. TAUSEND



HEIDELBERG 1905
CARL WINTER'S UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG

Verlags-Archiv Nr. 41.

Von

Henry Thode

sind erschienen

Kunst, Religion und Kultur

4.—6. Tausend. 8°. geheftet 60 Pfg.

Schauen und Glauben

1.—3. Tausend. 8°. geheftet 40 Pfg.

Wie ist Richard Wagner vom deutschen Volke zu feiern?

1.—3. Tausend. 8°. geheftet 60 Pfg.

Leben oder Tod des Heidelberger Schlosses

8°. geheftet 20 Pfg.

Arnold Böcklin

1.—3. Tausend. 8°. geheftet 60 Pfg.

Hans Thoma

1.—3. Tausend. 8°. geheftet 60 Pfg.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung in Heidelberg.

HANS THOMA

BETRACHTUNGEN ÜBER DIE GESETZMÄSSIGKEIT SEINES STILES

VON

HENRY THODE



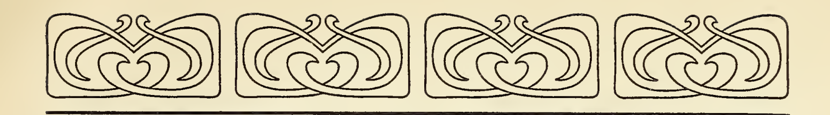
1.—3. TAUSEND



HEIDELBERG 1905
CARL WINTER'S UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG

Verlags-Archiv Nr. 41.

Dieser Aufsatz erschien zuerst in der «Kunst für Alle», XIX, Heft 13, als eine Ergänzung der früheren Abhandlungen des Verfassers: «Hans Thoma» in den 'Graphischen Künsten' 1892, «Einleitung zum Hans Thomawerk» (Hanfstängel 1892), «Ein offenes Wort über Hans Thoma» 1895 und 1897, «Hans Thomas Entwürfe für die Kostüme des Ring des Nibelungen» in den 'Bayreuther Blättern' 1897, «Hans Thoma und seine Kunst» 1899, Vorwort zu dem Werk «Hans Thomas Gemälde» 1900 und «Hans Thoma, neue Variationen über ein altes Thema» in 'Die Rheinlande' 1900.



Von Hans Thoma, dem Wesen und der Bedeutung seiner Kunst zu sprechen, dürfte heute als ein überflüssiges Unterfangen erscheinen. Seine jahrzehntelang in der stillen efeuumsponnenen Werkstatt der Wolfgangsstraße zu Frankfurt am Main verborgenen Werke sind ein Gemeinbesitz des deutschen Volkes geworden und jedes neu entstehende gewinnt dem Meister, dessen Schaffensfreudigkeit sich unvermindert in der zweiten Heimat, in Karlsruhe, erhalten hat, neue Herzen. Jetzt, da diese Schöpfungen selbst unmittelbar zu allen sprechen, bedarf es des begeisterten erklärenden und deutenden Wortes, das einst seine Berechtigung hatte, kaum mehr — es genügt, Denen, die noch nicht den Zugang zu ihrem Verständnis gefunden haben, zuzurufen: geht hin und schaut und versenkt euch, und auch euch wird die Beseligung, die so viele solcher neuen Verherrlichung der Natur verdanken, Kraft und Freudigkeit erweckend, zuteil werden! Wer «deutsch und echt» empfindet, wer sich durch die trügerischen Vorspiegelungen einer von fremden Vorbildern abhängigen gleichzeitigen Kunstrichtung oder einer unnatürlichen, das Absonderliche suchenden Originalitätshascherei nicht beirren läßt, muß dazu gelangen, in der wundervollen Einfalt, in der Fülle und Lebendigkeit der Phantasie, in der treu hingebungsvollen Naturbeobachtung,

in dem alles durchdringenden seelischen Erleben die Eigentümlichkeiten wiederzuerkennen, welche dem unverfälschten deutschen Schaffen von jeher seine Größe und Herrlichkeit verliehen. Und er wird die Macht seiner neu bestärkten Überzeugung von der reinen Gefühlsbedeutung der Kunst Jenen gegenüberstellen, die, ohne Zusammenhang mit den Wurzeln unserer und aller schöpferischen Kraft, das künstlerische Heil nicht im unbewußten und daher notwendigen Ausdruck eines Volks- oder Stammescharakters, sondern in willkürlicher internationaler Charakterlosigkeit sehen, die uns weismachen wollen, der herzlose nüchterne Naturalismus der französischen Impressionisten bedeute den Beginn einer großen neuen Epoche unserer Kunst, die das Raffinement einer zur Schau getragenen Technik für technische Kunst halten —, ihnen, den experimentierenden Formalisten, aber auch jenen anderen Formalisten, welchen ein Kunstwerk nur die Doktrin einer Gesetzmäßigkeit ist, wie endlich nicht minder den Vertretern einer reflektierten Verbindung von Naturalismus und erzwungener allegorischer Phantasterei.

Es ist das schönste Zeugnis für die Echtheit der Thomaschen Kunst, daß deren Bewunderer, selbst von ihr schöpferisch angeregt, ihren Wert fast ausschließlich in dem reichen Vermögen innigen Seelenausdruckes und in der Durchdringung wahrhaftigen Schauens der Natur mit dichterischen Vorstellungen gewahren. Was hierdurch ausgesagt wird, ist eben, daß man reine künstlerische Eindrücke, d. h. solche, die sich nicht an den zerlegenden Verstand, sondern an das Gemüt und die Phantasie wenden, empfängt. Man vergißt, wie man soll, die Mittel der Form und der Technik,

durch welche die Gefühlsstimmung hervorgebracht wird. Nun gilt es aber, den abweichenden Ansichten gegenüber, diese Kunst auch einmal auf ihre formalen Erscheinungen, auf ihren Stil hin zu betrachten und in nachdrücklicher Weise hervorzuheben, wie groß, ja in unserer Zeit unvergleichlich groß, das «Können» Thomas ist und wie sich hier wieder bewährt, was für alle wahren Meister gilt: daß Formvollendung, Stilbildung und vollkommene Technik nur Denen zu eigen ist, welche in dem Formalen, nach dem eigentlichen Sinne des Wortes eine «Erscheinung», d. h. eine Offenbarung des Wesens der Dinge sehen.

Nur sie sind vor der nackten Tatsachenfeststellung der Naturalisten, zugleich aber auch vor der Willkür eines gedankenhaften Spieles mit der Natur gefeit, weil eben nur sie «Erscheinungen» schauen. Hierdurch ist zugleich die unbedingte Bedeutung, die sie der Form, und zwar in einem höchsten Sinne, zuerkennen und die Stelle, die sie dem Technischen als einem bloßen Mittel zum Zweck zuweisen, bestimmt. Alle Kunst ist Formgestaltung, der Unterschied der wahren künstlerischen und der unkünstlerischen Auffassung aber dürfte darin erkannt werden, daß letztere der bloßen Sinnesempfindung absoluten Wert beimißt, oder sie dem Gedanken künstlich dienstbar macht, indes für jene alles Erscheinende nur als Wesensausdruck Wert hat und es ihr infolgedessen nur um die Verdeutlichung des Wesentlichen zu tun ist.

Läßt sich über den unbegreiflich reichen seelischen Gehalt der Werke unseres Meisters schließlich nur sprechen, indem man selbst zum Künstler, zum Dichter wird, indem

man aus jeder einzelnen Schöpfung die Kraft eigener Produktion gewinnt, und bleibt dies dem Betrachter besser überlassen, so darf eine Würdigung der Größe seiner Kunst, von der Seite der Formenanalyse her gewonnen, nicht wertlos dünken. Ja, mir scheint, die Zeit ist gekommen, da eine solche Betrachtung zur wichtigen Aufgabe wird, deren Lösung in entscheidender Weise zur Klärung unseres Urteiles über die zeitgenössische Kunst beitragen dürfte. Nur hinzudeuten auf diese Aufgabe sei Einem vergönnt, der so oft schon das Glück und die Ehre hatte, schriftlich und mündlich in der Öffentlichkeit von den tief ergreifenden Eindrücken, die er Hans Thoma verdankt, zu zeugen.

Das zu Behauptende ist dieses: Die zugleich phantasievollste und naturwahrste Kunst unserer Tage, die Kunst Thomas, ist auch die im Sinne klarer Gesetzmäßigkeit stilistisch vollendetste.

Das Wesen der Kunst ist Einheitsbildung. Von der «Wahrnehmung», die, den Verstand auf sinnliche Empfindungen anwendend, das einzelne sondernd erfaßt, unterscheidet sich die «Anschauung», das heißt: das künstlerische Sehen, als ein das Viele und Mannigfaltige zu einheitlichem Eindruck verbindende. Das durch solchen Eindruck geweckte Gefühl ist das reine, das ästhetische Gefühl. Je nachdem wir entweder dieses Gefühl und die veranlassenden Empfindungsvorgänge oder das Formale der unsere Empfindungen bestimmenden künstlerischen Erscheinung betrachten, können wir von einer ästhetischen Untersuchung im subjektiven oder im objektiven Sinne sprechen. Es sind die zwei untrennbaren, sich ergänzenden und in gleicher Weise zu be-

rücksichtigenden Seiten des ästhetischen Problems. Nur von der einen, der formalen Einheitsgestaltung ist hier die Rede, und nur im Hinblick auf die Malerei.

Soll eine einheitliche Vorstellung und durch sie ein «reines» Gefühl hervorgerufen werden, so muß in einem Kunstwerk — dies ergibt sich zunächst als negative Bestimmung — alles vermieden sein, was die Erregung eines solchen Gefühls verhindert. Hierher gehören eine unruhige, anspruchsvoll sich bemerkbar machende Technik, ein Sichaufdrängen allzu hervortretender Einzelheiten, die Undeutlichkeit, ein Widernatürliches in den Erscheinungen und jedes Unerklärliche. Denn durch alles dies wird der Verstand aufgerufen, dessen Betätigung uns an der rein gefühlsmäßigen, d. h. künstlerischen Auffassung hindert. Für Stoff und Darstellungsweise sehen wir also schon durch diese negativen Bestimmungen Grenzen gezogen. Wie diese Grenzen von Hans Thoma eingehalten werden, bedarf nicht einer Darlegung im einzelnen. Es ergibt sich aus dem Positiven, aus der Art, in welcher er die Einheitlichkeit seiner Werke erzielt, aus *der Gesetzmäßigkeit seiner Kunst!* Denn nur durch Gesetzmäßigkeit wird die Einheit erreicht. Solche Gesetzmäßigkeit, so unendlich mannigfaltig und in jedem Falle besonders formuliert ihre Anwendung ist, beruht doch auf bestimmten allgemeinen Normen, deren Gemeinsames die Einbeziehung der Teile in ein Ganzes ist. Diese kann, zunächst ganz allgemein betrachtet, durch die lineare Zeichnung, durch die Farbe und das Licht hervorgebracht werden. Sie äußert sich im Linearen als eine Beziehung der Richtungen aufeinander, nach Symmetrie und Propor-

tionalität, die man die Urfaktoren tektonischer Einheitsgestaltung nennen kann, in der Farbe als Zusammenklang, d. h. als Harmonie, im Lichte als Abstimmung von hell und dunkel. In allen Fällen handelt es sich um eine Verhältnismäßigkeit, um Normen als Maßverhältnisse.

Nach dem Vorwalten des einen oder des anderen Prinzipes ließen sich verschiedene Hauptrichtungen in der Malerei unterscheiden, wie z. B. die plastisch lineare der florentinischen Renaissance, die koloristische der Venezianer, die Lichtkunst der Holländer. Sollen wir nun angeben, welches das der Thomaschen Malerei eigentümliche Prinzip ist, worin also ihre Gesetzmäßigkeit in einem weitesten Sinne begründet ist, so dürfen wir sagen: *Zeichnung, Farbe und Licht gehen als gleichberechtigte Faktoren in seinen Werken einen innigen Bund ein, indem sie sich gegenseitig bestimmen.* Dieses unendlich sensitive Künstlerauge ist in gleicher Weise für die Reize der Form, wie der Farbe empfänglich. In der gleichmäßigen Bedeutung jener Faktoren, in ihrem Ausgleich beruht das Wesentliche des Thomaschen Stiles. Wollten wir uns dessen Gestaltung verständlich machen, so müßten wir zerlegen, was als künstlerische einheitliche Anschauung doch eigentlich unzerlegbar ist, und dürften wir sagen: die bestimmte, deutliche *lineare Form* wirkt auf das Kolorit, indem sie die Anforderungen der Klarheit, Transparenz und Einzelbedeutung an die Farbe stellt, auf das Licht, indem sie von diesem eine der Gestaltenerscheinung günstige Helligkeit, Intensität und Ruhe heischt. Die *Farbe* macht ihre Rechte geltend durch Milderung der Strenge, Starrheit und Abgeschlossenheit des Linearen und durch die

Bestimmung des Lichtes nach der Seite seiner farbenweckenden Kraft. *Das Licht* endlich, als das die Seele besonders stimmende Element, schließt, das Körperliche der Gestalten verklärend und die Farbe durchleuchtend, den Bund zwischen beiden. Was sich als Ganzes der Erscheinung hieraus ergibt, ist durchgängige *Klarheit,* deutliche *Bestimmtheit in Form, Farbe und Licht.*

Gehen wir auf das einzelne ein, so stellt sich uns als Erstes, Grundlegendes: *die klare Raumanschauung* und *-verdeutlichung* dar. Der Meister hat es selbst ausgesprochen, daß er alle künstlerische Erziehung auf die Lehre von der Raumkonstruktion begründet zu sehen wünschte, und begegnet sich hierin, wie mit den großen italienischen Theoretikern des XV. Jahrhunderts, so mit dem Künstler unserer Tage, der «das Problem der Form» als dasjenige strenger Gesetzmäßigkeit nachwies, mit Adolf Hildebrand. Jedes Werk Hans Thomas vergleicht sich einem tektonischen Gebilde: die einheitliche Raumwirkung wird linear durch die Kontrastierung der beiden Flächendimensionen: Höhe und Breite in stark betonten Vertikalen und Horizontalen, und durch Erscheinungen, als da sind: Bäume, Figuren, Berge, Flüsse, Wege u. s. w. bestimmt, welche die Vorstellung der Tiefe des Raumes in deutlicher und kontinuierlicher Weise hervorbringen, und zwar vorzugsweise in dem an Lionardos Regeln gemahnenden Sinne, daß innerhalb des Raumganzen einzelne Raumschichten markiert und damit Maßverhältnisse dem Auge dargeboten werden.

Bei dem Figürlichen, dessen gesetzmäßige Verhältnisse der Künstler immer wieder durch Proportionsstudien zu er-

gründen bemüht war, macht sich dieselbe Strenge in der einheitlichen Bestimmung des Kubischen geltend. Die Körperlichkeit des Menschen, des Tieres, der Pflanze, aber auch des Anorganischen trägt, den Gesetzen des plastischen Kunstwerkes gehorchend, den Charakter sinnfälliger Verdeutlichung einer durch regelmäßige Flächen begrenzten *kubischen Form*. Und dieser räumlichen Einheit paßt sich die Einheit des Bewegungsmotives derart an, daß die wesentlichen Merkmale der Bewegung die räumliche Wirkung verstärken. Endlich wird die Gesetzmäßigkeit der Form durch die klaren, auf regelmäßigen *geometrischen Grundnormen* beruhenden linearen Beziehungen der Einzelfiguren aufeinander veranschaulicht. Die Gruppenbildung, die Anordnung der Einzeldinge verrät bei aller Mannigfaltigkeit und bei aller Freiheit in der kunstvollen wiederholten Betonung von entgegengesetzten Richtungslinien, welche in Vereinigungen ihren Ausgleich finden, das festigende und zusammenschließende Walten der Einheitsfaktoren: Symmetrie und Proportionalität.

So wird durch die bloße Zeichnung schon ein Gebilde von größter Einheitlichkeit und Deutlichkeit des Raumes geschaffen, und man begreift, daß dieser Meister bestimmt sein mußte, in der graphischen Kunst des Steindruckes Werke zu schaffen, die an charakterfester Sicherheit und eindrucksvoller Energie mit den Holzschnitten der großen alten deutschen Meister wetteifern. Und diesen vergleichbar ist er auch in dem *Farbengefühl*, durch welches er seine Zeichnung in ein höheres Bereich sinnlicher Wirkung erhebt. Sein koloristischer Sinn steht auf gleicher Höhe, wie seine Empfindung für die Linie. Und *Klarheit* heißt auch hier

sein Losungswort! Die echte deutsche Freude an schönen leuchtenden Farben ist ganz in ihm mächtig. Wie lange hat man es ihm zum Vorwurf gemacht, daß er das jubelnde Grün sonnebeschienener Wiesen, das strahlende Blau des Äthers wiedergab, wie sein starkes Auge mit Wonne es schaute! Daß er sich nicht davor scheute, der einzelnen Lokalfarbe ihr Recht neben der anderen zu gewähren. Wie die Einzelerscheinung nach ihrer Gestalt, so fesselt sie ihn auch nach ihrem Kolorit und bringt er sie auch nach diesem zur Geltung. Aber nicht, indem er sich wie mancher Alte in das Bunte verliert, sondern, indem er die einzelnen Farben in die Einheit immer neuer und entzückender *Harmonien* auflöst und immer, selbst bei größter Farbenintensität, grelle Wirkungen vermeidet. Gleich dem Linearen, weist auch das Koloristische in jedem seiner Werke eine tief begründete Gesetzmäßigkeit auf, wie sie nur entsteht, wenn der Maler nicht unmittelbar nach der Natur malt, sondern aus dem reichen Schatze der in seiner Phantasie angesammelten Vorstellungen frei schafft. Frei, denn nur so vermag er aus dem allgemein Gesetzmäßigen der von ihm empfundenen Farbenharmonie die Relationen der Farben zueinander zu bestimmen: welches Blau des Himmels zu diesem Grün der Wälder und welches Rot des Gewandes zu diesem Blau und diesem Grün stimmt. Soll aber die Einzelerscheinung ihren besonderen farbigen Charakter bewahren und doch eine Harmonie im ganzen entstehen, so gebietet sich von selbst eine Beschränkung in solchen Einzelerscheinungen. Der herrschenden, die Harmonie bildenden Farbenmomente gibt er wenige, so farbenreich auch das untergeordnete Detail sein mag.

Zahlreiche Blümchen mögen bunt im Grase blühen, der Eindruck der Rasenfläche bleibt doch grün, nur kann dies Grün seinem Charakter nach durch das Vorwalten einer Blumenfarbe bestimmt werden. Das Nebensächliche spielt seine Rolle mit, indem es seine Wirksamkeit auf die wenigen Hauptfarben geltend macht und so in einer, bei naher Betrachtung das Auge zart für sich einnehmenden Weise die Gesetzmäßigkeit mitbegründet.

Nicht auf die Komposition allein aber beschränkt sich das im Koloristischen zur Geltung kommende Streben nach Klarheit, sondern es äußert sich auch in der einzelnen Farbe als *Reinheit* und *Transparenz*. Verbannt sei alles Trübe und Schwere, verbannt das Mischlingswesen, so gut wie alles Unruhige und Grelle! Als das Auge beseligender reiner Ton setze jede einzelne Farbe unsere Sinnesnerven in Schwingung und stimme unser Gefühl zu lauterer Tätigkeit! So scheint es sich jedesmal der Maler zuzurufen in dem Augenblicke, da er, zu einem neuen Werk begeistert, die reinlich angeordneten Farben auf seiner Palette überschaut und ihnen liebend in seinem Dienst das Recht freier Individualitäten zugesteht.

Schon aber meldet sich *das Licht* zu seinem Worte, der dritte Faktor in dem herrlichen Bunde. Als Offenbarer aller Formen und Farben, durch Helldunkel Farbe und Form im Raume aufeinander beziehend, ward es bei allen vorhergehenden Betrachtungen vorausgesetzt, will aber nach seiner Bedeutung noch besonders gewürdigt sein. Ob kühler oder wärmer, ob heller, ob dunkler, ob mit goldener Fülle Natur und Kreaturen überströmend, ob in sanfte Dämmerungen

sie hüllend, ob vom dünstefreien Himmel strahlend, ob durch Nebel umflort, ob durch Wolken in Strahlen blitzend, ob als Mondenschimmer die lauen Lüfte durchzitternd —, wie immer in unübersehbarer Mannigfaltigkeit der Erscheinungsformen Hans Thoma es in seinen Werken verwandt hat, um deren jedem seinen eigentümlichen *Stimmungscharakter* zu verleihen, stets erscheint es als ein Faktor, der die Einheitsbildung von Formen und Farben verstärkt und nicht nur verklärend, sondern *klärend,* nämlich verdeutlichend wirkt. Die erhellende Macht bleibt dem Lichte, wenn auch natürlich mit Abstufungen, in dem gesamten Naturausschnitt, den ein Bild uns vor Augen führt, gesichert. Kein Teil, der etwa, stärksten Lichtwirkungen zuliebe, in ein die Formen vollständig verhüllendes Dunkel versenkt würde. Vor solcher Gewaltsamkeit schreckt der Maler, dem es in allem um Klarheit zu tun ist, zurück, wie er andererseits jener Betätigung des Lichtes, welche, die Formen auflösend, den Erscheinungen ihre Sicherheit und Bestimmtheit nimmt, keinen Spielraum in seinen Schöpfungen gewährt. Sonne, Mond und Sterne, die seiner Welt leuchten, sind, wie er sie selbst so oft in der Fülle ihrer weltumfassenden Kraft unmittelbar dargestellt hat: erleuchtende und verherrlichende Siegesgewalten, denen kein Dunkel zu widerstehen vermag und die dem Dasein in allen Abstufungen vom nächtlichen Ahnen durch Hoffen und Sehnen der Morgenröte bis zum heißen Mittagserleben und wieder durch Sinnen in Abendgluten bis in das Schweigen der Nacht den Charakter einer Traumvision von Schönheit in Formen und Farben verleihen.

Gesetzmäßig in der Gestaltung der Einzelerscheinungen nach Zeichnung, Kolorit und Licht, gesetzmäßig in dem Verhältnis dieser Faktoren zueinander, zeigt die Thomasche Kunst die Strenge ihres Stiles auch in dem Gesetzmäßigen des Technischen. Nur Mittel des Ausdruckes, in keiner Weise den Anspruch auf Beachtung erhebend, besitzt seine Technik eine Vollkommenheit, die an sich schon den Rückschluß auf die Höhe des durch sie verwirklichten Ideals gestatten würde. Unendlich vielartig, wie die Anschauung des Künstlers, entspricht sie dieser in jedem einzelnen Falle so durchaus, daß Schauen und Gestalten sich vollständig deckt. Sie zu analysieren, wäre nur der Zeichner und Maler selbst imstande, der Laie muß sich begnügen, auf ihr Wesen hinzudeuten. Dieses ist bestimmt durch das Ideal der in Klarheit sich offenbarenden Einheitlichkeit der Anschauung. Zunächst in dem Sinne, daß, wie schon erwähnt, alle schwere Stofflichkeit den Farben genommen und alle Fleckigkeit des Auftrages vermieden wird, die Malweise vielmehr allgemein gleichmäßig ausgeglichen ist, so lebendig und feinfühlig sie auch das Gegenständliche nach den Unterschieden seiner Eigenschaften zu charakterisieren weiß und so ferne sie aller Glätte und Gelecktheit bleibt. Der Bedeutung der Formen wird die gestaltende Hand gerecht, indem sie, in den weitaus meisten Fällen, zuerst auf dem Karton oder der Leinwand die Zeichnung sorgfältig ausführt, die dann, grau in grau übermalt, ihr Helldunkel empfängt. Wird hierdurch die deutliche Bestimmtheit der Formen gesichert, so wird zugleich die Farbe eines Teiles der ihr sonst zugemuteten Aufgabe entlastet und darf sich nun in ätherischer Freiheit

betätigen. In voller Reinheit und Transparenz, mehr oder weniger saftig, je nach den Erfordernissen, immer aber in weich schmelzenden Pinselzügen, tritt sie als den Dingen im Lichte verliehener Schein auf, zu wunderbarster Klarheit und Leuchtkraft namentlich dort gesteigert, wo sie — und diese Technik erscheint für den Geist der Thomaschen Kunst ganz besonders bezeichnend — als Lasur, d. h. durchsichtig auftritt. Natürlich und notwendig aus den künstlerischen Vorstellungen entstehend, gewährt das malerische Verfahren des Meisters in jedem einzelnen Falle eine unvergleichlich fördernde Belehrung, welche die Tiefen seines Schaffens enthüllt, denn wie alle großen Entdecker der Natur ist er auch auf dem Gebiete der Technik ohne Unterlaß schöpferisch. Wer die Entwicklung seiner Fertigkeit hierin verfolgt und wahrnimmt, wie er mit immer weniger Mitteln immer mehr zu sagen weiß, ja bis zu einer unbegreiflichen Vereinfachung schließlich gelangt ist, erfaßt damit zugleich die große Entwicklung und Steigerung in seinem künstlerischen Schaffen überhaupt, die eben in wachsender Vereinfachung und Klarheit der Vorstellungen beruht.

Wie aber, so dürfte man zum Schlusse fragen, ist der hiermit nach seinen wesentlichen Eigentümlichkeiten bestimmte Stil des Meisters zu erklären? Die Antwort scheint kaum anders lauten zu dürfen als: hier steht man vor dem Geheimnis des Persönlichen, einer in der individuellen künstlerischen Veranlagung wurzelnden individuellen Naturanschauung. Der Kühne aber wird es wagen, noch einen Schritt weiter in der Erkenntnis zu versuchen. Wenn wir mit unserer Analyse des Stiles der Thomaschen Kunst recht

haben, wenn dessen Wesen in der gleichwertigen Bedeutung der Faktoren: Zeichnung, Farbe und Licht besteht, so ist der Schluß berechtigt, er sei das Produkt einer für alle Erscheinungen gleich großen, also universalen Empfänglichkeit. Sehen wir andererseits, daß die gesamte Welt der Erscheinungen, soweit sie künstlerisches Gefühl erweckt, also mit Ausschluß des Konventionellen, rein Historischen, zeitlich Bedingten, von dem Künstler in seinen Werken dargestellt wird: die Landschaft, das Porträt, der Mensch im Naturleben, die Naturphantasie, das Mythologische, das Religiöse, das Tierleben, das Stilleben, so vergleicht sich Thomas Universalität in bezug auf das Gegenständliche jener Universalität, die sich in seiner Empfänglichkeit für alle Erscheinungsformen verrät. Das heißt aber nichts anderes, als: Stoff und Form dieser Weltschilderung entsprechen sich vollständig, bedingen sich gegenseitig. Die von uns erkannte Gesetzmäßigkeit erweist sich als der notwendige Ausdruck einer gesamten geistigen Weltauffassung.

Hier eröffnet sich dem Blick über dem Persönlichen ein Allgemeines. Denn eben diese Auffassung der Natur als eines Ganzen, in dem jedes Einzelwesen und Einzelding seinen besonderen Wert und Bedeutung hat, daher liebevoll beachtet und beobachtet sein will und doch immer im Zusammenhang mit dem All erscheint, diese Entdeckung einer göttlichen Harmonie in allem Erscheinenden, diese Beziehung der Natur auf das menschliche Gemüt und Deutung derselben aus den menschlichen Seelenstimmungen — mit einem Worte, *dieser Universalismus des Schauens und Erlebens is deutsch*. Das künstlerische Ideal Thomas ist dasjenige Dürers,

nur auf Grund eines ausgebildeteren Farbengefühles zu einer höheren koloristischen Vollendung entwickelt und dank einer der Phantasie vergönnten größeren Freiheit im Sinne des rein Menschlichen und Natürlichen ausgestaltet, nur zu jener Vereinfachung gebracht, auf welche die Sehnsucht des größten bildenden Genius Deutschlands bereits gerichtet war, ohne sie erreichen zu können. Es ist das deutsche Ideal, das sich von dem verwandten germanischen der holländischen Kunst eben durch das Festhalten an Formenbestimmtheit gegenüber der flutenden Macht von Farbe und Licht unterscheidet!

Auch von der Seite einer Betrachtung des Stiles der Thomaschen Werke, auf dessen Größe und Gesetzmäßigkeit hinzuweisen der Zweck dieser Zeilen war, gelangt man also zu demselben Urteil, welches der unmittelbaren Gefühlsauffassung dieser herrlichen Kunst, dem Nacherleben ihres Phantasiereichtums, ihres Humors, ihrer Freudigkeit, ihrer Innigkeit und ihrer religiösen Ehrfurcht vor dem Göttlichen in Seele und Natur entspringt. Zu dem Urteil: diese Kunst ist der Inbegriff deutschen Wesens, die wundervolle neue Offenbarung der deutschen Seele im bildenden Schaffen und der unwiderlegliche Beweis dafür, daß Kraft, Originalität und Gesetzmäßigkeit künstlerischer Produktion nur dem Geiste zu eigen ist, in dem der Geist seines eigenen Volkes ungebrochen sich betätigt.

C. F. Winter'sche Buchdruckerei.

C. F. Winter'sche Buchdruckerei.